

среды города. В разговорной речи жители Екатеринбурга могут употреблять старую номинацию *Свердловск*, поскольку она удобнее в речевом обиходе, тем более область по-прежнему носит название *Свердловская* [1:6].

Признак культурности города передается посредством слов «студенческий город» и «Уральские Пельмени» по той причине, что в опросе принимали участие студенты, а для них наличие большого количества вузов в городе – есть его существенное преимущество перед городами с неразвитой школой высшего образования и актуальный показатель культуры. Уральские Пельмени – единственная екатеринбургская команда КВН, прославившая УПИ, а вместе с ним и город на всю страну. Знание того, что ты учишься в университете, честь которого защищала любимая команда, добавляет гордости за родную *alma mater*, помогает выделиться студенту данного вуза в екатеринбургской студенческой среде.

Признак спортивности города поддерживают следующие слова: «развит ручной мяч», «Уралочка», «футбольный клуб», «Чепиков». Ассоциация «развит ручной мяч» передает представление опрошенного о состоянии спорта в Екатеринбурге: три вида спортивных дисциплин, выдвинувших Екатеринбург из заурядных городов в лидеры русского волейбола, баскетбола, гандбола, объединены в спортивном термине «ручной мяч».

«Уралочка», футбольный клуб и Чепиков – команды и спортсмены, представляющие Екатеринбург на российском (футбольный клуб), европейском (Уралочка) и мировом (Чепиков – олимпийский чемпион) уровне.

Субъективные признаки, выделенные екатеринбуржцами, содержат такие культурно-фоновые знания, которые нельзя вывести из текстов энциклопедических словарей, они составляют периферию содержания концепта и являются значимой частью образа Екатеринбурга в сознании горожан.

Литература

1. Вепрева И.Т. *Е-бург: языковая игра или экономия речевых усилий?* // Языковая игра. Онтогенез речевой деятельности. Дискурсивная презентация языковой личности. Екатеринбург, 2004.
2. Попова З.Д., Стернин И.А. Основные черты семантико-когнитивного подхода к языку // Антология концептов. Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Том 1. Волгоград, 2005.
3. БСЭ – Большая советская энциклопедия: В 20 т. М., 1976. Т.12.
4. Детская энциклопедия: В 12 т. М., 1978. Т.9: Наша Советская родина.
5. Екатеринбург. Энциклопедия / под ред. В.В. Маслакова. Екатеринбург, 2002.
6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1990.

А.Косарева

Научный руководитель:

к. филол. н., доцент

М.Р. Чернышов

РЕЛИГИОЗНАЯ СИМВОЛИКА В НОВЕЛЛЕ ЛЮДВИГА ТИКА «БЕЛОКУРЫЙ ЭКБЕРТ»

1796 год принято считать точкой отсчёта существования школы иенского романтизма и эпохи романтизма в Германии вообще. Именно в этом году Иоганн Людвиг Тик создал одно из самых эффектных и неоднозначных своих произведений –

новеллу «Белокурый Экберт». Это произведение, неоднократно проанализированное как зарубежными, так и отечественными критиками, получило множество разнообразных интерпретаций. Однако и по сей день оно остаётся своего рода литературоведческой загадкой: туманными остаются образы действующих лиц, не вполне ясны тема и идея новеллы.

За что оказывается наказан Экберт? Почему лицо старухи находится «в беспрестанном движении» и невозможно уловить, «каков её вид на самом деле»? И почему бегство от лесного уединения приводит к трагедии?

Понимание семантической нагрузки образов в новелле – ключ к ответам на эти вопросы. Мы попытались проанализировать идейное содержание новеллы «Белокурый Экберт» Л.Тика в свете символического значения её образной системы.

Начнём с самого сложного образа новеллы – с образа старухи. Обратимся к описанию её внешности в тот момент, когда Берта впервые её встречает: *«Она была почти вся одета в чёрное; чёрный капор закрывал ей голову и большую часть лица; в руке она держала клюку»* [7:238]. Одежда старухи напоминает одежду монахини. Образ жизни, который она ведёт, также вызывает ассоциации с образом жизни монахов. В переводе с греческого монах (monachos) – отшельник. Старуха в новелле – отшельница, и её маленькая хижина похожа на келью.

При первой встрече Берты со старухой, последняя *«...пела пронзительным голосом духовную песнь. Когда же она кончила, то велела идти за собою»* [7:238]. Религия, духовность религии – именно та сила, которая способна повести человека за собой.

Обратим внимание на изменчивость облика старухи: *«лицо её было в беспрестанном движении и голова тряслась, вероятно, от старости, так что я решительно не могла уловить, каков её вид на самом деле»* [7:239].

Обратимся к историческому контексту создания анализируемого произведения.

Религия с самого начала занимала важное место в кругу интересов немецких романтиков [3:157]. В их переписке мы встречаем такие выражения, как «горячая жажда вечности», «стремление к недостижимому», «тоска по Богу» [Цит. по: 3:4–5]. «Искусство перетянуло меня к католицизму» – эти слова А.Шлегеля «на разные лады варьируются у Л.Тика, Вакенродера... и Новалиса» [3:179].

В 1799 году Ф.Д.Шлейермахер пишет знаменитые «Речи о религии», в которых сформулированы ключевые позиции романтической философии религии [1:72]. В «Речах о религии» говорится, что «...весь объём религии бесконечен и не может быть вмещён в одну определённую форму, а лишь в совокупность всех её форм. [5:90]. Изменчивый облик старухи – метафора вечной незавершённости религии; воплощение многообразия и изменчивости форм религии. Непосвящённому уловить внутреннюю сущность религии чрезвычайно сложно, ведь «лицо» её «находится в беспрестанном движении».

Предполагая, что старуха в новелле символизирует христианскую религию, мы можем сделать соответствующие выводы о символике предметов и существ, заполняющих и населяющих её микрокосм.

Хижина старухи находится в лесу, и лес – один из важнейших образов-символов в новелле. Ф.П. Фёдоров писал о концепции леса в творчестве Л.Тика: «Лес Тика – это «Зримый Дух».[...] ...каждое явление природы есть знак другого, запредельного, бесконечного, есть слово «мировой души», Бога» [4:75]. Таким образом, входя в лес, Берта приближается к бесконечности, к Богу. Для неё, сбегавшей от тягот жестокого земного мира, лес становится своего рода божественным прибежищем, и, позже, родным домом.

У хижины старухи Берту приветствует радостным лаем маленькая собачка: *«Весёлый лай раздался нам навстречу, и скоро маленькая собачонка, виляя хвостом, кинулась к старухе; потом она подбежала ко мне, осмотрела меня со всех сторон и*

снова возвратилась к старухе, радостно прыгая» [7:239]. Образ собаки, живущей у старухи, также символичен. «В христианстве собака считалась подходящим символом для пастыря Господня и поэтому была эмблемой духовенства. Название монашеского ордена «доминиканцы» (*Dominici canes*) переводится с латинского как «псы Господни» и прямо символизирует миссию охраны христианских догм» [6:901].

Берта заходит в хижину старухи и осматривается: «... на полках стояло несколько чаш, на столе какие-то невиданные сосуды, а у окна в блестящей клетке сидела птица, та самая, что пела песню» [7:239]. В средневековой символике сосуды и чаши символизируют ритуальную чистоту [10]. Чаша является атрибутом персонафицированной веры, а также нескольких христианских святых [21].

Затем Берта и старуха садятся ужинать: «Я уселась прямо против нее, между нами стояла свеча» [7:239]. Как образ духовного света во тьме невежества, свеча является важнейшим символом христианских традиций, являясь эмблемой Христа, Церкви, Благодати, Веры и Свидетельства [12].

«Поутру разбудила меня старуха и почти тотчас же посадила за работу. Мне велено было прясть, и я скоро выучилась этому...» [7:239]. Прялка была атрибутом Девы Марии в средневековых изображениях Благовещения. В средневековой символике прялка – символ женской работы, а также времени, начала и продолжения созидания [21].

Следующий символ – птица. «Птица повсеместно – символ свободы (идеи отделения духовного начала от земного) и души» [6:802]. «У христиан птицы – всё духовное, души в раю. Младенец Христос часто изображается держащим в руках птицу» [6:806]. Мы можем сделать предположение, что птица в «Белокуром Экберте» символизирует духовность.

«Плюющая птица – символ счастья. Птица в клетке символизирует утрату свободы» [6:803]. Птица в новелле поёт, будучи заключена в клетку, что символизирует скованное определёнными рамками, несвободное счастье. Таково и счастье Берты, живущей у старухи.

Жемчуг и драгоценные камни, которые Берта находит в снесённых птицей яйцах, также имеют символические значения. В средневековой символике жемчужина – «символ царства небесного, божьего слова и тайного знания, недоступного язычнику» [10]. Отметим также, что «у раннехристианских гностиков Иисус Христос Спаситель именовался божественной "невыразимой жемчужиной" [11]. Драгоценные же камни «символизируют как скрытые сокровища знания и истины, так и земную любовь и преходящие богатства» [6:696]. Драгоценные камни, которые Берта, живя у старухи, складывает в чудесные сосуды, символизируют скрытые сокровища знания и истины. В контексте же побега Берты реализуется другое значение символа драгоценных камней: теперь они символизируют земную любовь и преходящие богатства.

«По вечерам она учила меня читать; я скоро освоилась с этим искусством, и чтение стало для меня в моем уединении неисчерпаемым источником радости, потому что у старухи было несколько старинных рукописных книг с чудесными сказками» [7:239]. «Книга – общий атрибут апостолов, аббатов, священников» [6:497]. Общеизвестно, что центрами образования в эпоху Средневековья были монастыри. Таким образом, мы можем сделать предположение о том, что хижина старухи является своего рода монастырём.

Не менее важное значение имеют и символы пути Берты к хижине старухи – микрокосму вечности христианской религии.

«Предо мной возвышалась крутая скала; я взобралась на нее в надежде увидеть выход из этой пустыни...» [7:237] «Скала — наиболее часто употребляемая библейская метафора прочности, ее приравнивают к живой силе Бога, проявленной в виде воды, бьющей из скалы, в которую ударил посох Моисея. Одно из индосказательных имен

Христа — «Скала веков», источник вечной жизни» [6:278]. Пройдя скалы, Берта как будто возрождается к новой жизни: «...как хорошо, как легко стало мне на сердце, когда я наконец действительно достигла конца голых скал; я снова увидела перед собой леса и луга с далекими приветливыми горами. У меня было такое чувство, словно я перешла из ада в рай; мое одиночество и моя беспомощность перестали казаться мне страшными» [7:238].

Мы видим, что, с одной стороны, за скалой закреплены позитивные смыслы — она является метафорой прочности и символом Бога. С другой стороны «голые скалы» для Берты — тяжёлое испытание и, преодолевая их, она испытывает облегчение. Эта противоречивость символа скал в данном контексте, вероятно, объясняется тем, что путь Берты через скалы символизирует путь к Богу через испытание, через страдание.

Миновав скалы, Берта находит водопад: «Вместо ожидаемой мельницы нашла я водопад... я зачерпнула ладонью воды из ручья, и вдруг мне послышался в стороне тихий кашель» [7:238]. Ручей символизирует Христа как источник жизни. Вода же в христианстве олицетворяет восстановление, обновление, очищение, освящение и крещение. Берта слышит чей-то кашель, идёт на звук и видит на краю леса отдыхающую старуху.

«Я подошла ближе к ней и попросила о помощи; она посадила меня подле себя и дала мне хлеба и немножко вина...» [7:238]. Хлеб и вино — христианские символы: «Вино и хлеб в таинстве Евхаристии пресуществляются в Кровь и Тело Христовы. Причащение ими символизирует исповедание веры в то, что евхаристическая жизнь (жизнь в причастии Святых Тайн) — есть залог вечной жизни» [6:511]. Таким образом, отведав хлеба и вина, которые ей даёт старуха, Берта проходит обряд причащения.

Уже на подходе к дому старухи перед Бертой открывается чудесный вид:

«Дикие скалы отходили все далее и далее, мы прошли через красивый луг, а потом через довольно большой лес. В ту самую минуту, как мы из него вышли, солнце садилось; никогда не забуду я впечатления, произведенного во мне этим вечером. Все кругом было облитое нежнейшим пурпуром и золотом, вершины деревьев пылали в вечернем зареве, и на полях лежало восхитительное сияние; леса и ветви деревьев не колыхались, ясное небо подобно было отверстому раю, и в ясной тиши нежно и печально звучали колокола далеких деревень.

В первый раз моя юная душа прониклась тогда предчувствием того, что такое мир и как в нём живут люди. Я забыла и себя, и свою спутницу, мысли и взоры мои мечтательно блуждали между золотыми облаками» [7:238].

Солнце в средневековой символике — символ Христа, бессмертия и воскресения [19]. «Иисус Христос — «Солнце Праведности»» [6:283].

В оригинальном тексте новеллы цветовым фоном пейзажа, представшего перед взором Берты, являются «Rot und Gold» [8:756] — «красный и золотой», а не «пурпур и золото». В христианстве «красный» и «золотой» цвета обладают определённой символикой. «В традиционном христианском искусстве красный цвет был цветом жертвенной крови Христа и мучеников, ревностной любви (например, в одеянии Иоанна, любимого ученика Иисуса) и огненных языков Святого Духа в день Пятидесятницы» [12]. «Золотой цвет используется в христианской живописи как выражение божественного откровения. [...] В иллюстрациях библейских сюжетов... жёлто-золотой фон воплощает горизонт вечности, вечного света, на фоне которого все изображаемые события приобретают значение святости. [9]

Колокол в средневековье, как и в наши дни, символизировал призыв к молитве и распространение Евангелия во всем мире [10]. Таким образом, чудесный вид,

открывающийся перед Бертой на подходе к хижине старухи, – картина обрётённого рая, горизонт вечности.

Итак, на основании значений раскрытых нами символов пути Берты, мы можем сделать вывод о том, что путь Берты через скалы к хижине старухи символизирует путь человека к Богу, к обретению веры.

Разгадка беспрестанных терзаний Экберта заключена в финале новеллы. Слова, которые произносит здесь Экберт, свидетельствуют о том, что он знал о существовании родственной связи между ним и Бертой:

« – А Берта была сестра твоя. [...]»

– Почему эта ужасная мысль всегда мучила меня, почему я это предчувствовал? – вскричал Экберт.

– Потому что однажды в раннем детстве ты слышал, как об этом рассказывал твой отец; в угоду своей жене он не воспитывал при себе дочери от первого брака» [7:246].

Обратим внимание и на то обстоятельство, что Бог не благословил брака Экберта и Берты детьми [7:235]. Это знак вины героев перед Богом.

Таким образом, мы видим, что меланхолия, не покидавшая Экберта на протяжении всей его жизни, вызвана угрызениями совести, связанными с содеянным им кровосмешением, и осознанием своей вины перед Богом: он взял в жёны девушку, которая должна была посвятить себя служению Богу.

« - Если бы вы видели её тогда...видели её красоту, молодость и непостижимую прелесть, сообщённую ей странным её воспитанием. Она казалась мне каким-то чудом, и я любил её сверх всякой меры...мы здесь поселились и никогда ещё не раскаивались в нашем браке» [7:243]. Слова Экберта, обращённые к Вальтеру, звучат как оправдание: Берту нельзя было не полюбить, хотя он и знал об их родстве. Запретный плод особенно сладок, так сладок, что наслаждаешься им «сверх всякой меры». Но Экберт очевидно лукавит, утверждая, что им никогда не приходилось раскаиваться в нарушении строжайшего табу. Мы видим, что совесть не даёт ему покоя, и его терзают страхи, сомнения, подозрения.

И теперь старуха (христианская вера) становится как для Берты, так и для Экберта воплощением угрызений совести. Для того, чья душа чиста, вера в Бога – радость. Невинному религия дарует умиротворение. Для того же, кто запятнал свою душу страшными грехами, вера превращается в мучение, постоянное чувство вины и страха перед своим будущим в иной жизни.

Совесть-религия является Берте в образе Вальтера и губит её.

Она терзает и Экберта: он убивает её в облике Вальтера, но она вновь является ему в облики Гуго фон Вольфсберга. Экберт решает отправиться в путешествие, но от совести не убежишь, и она настигает его в лице безобидного крестьянина. От угрызений совести герой сходит с ума и умирает.

Перед смертью в его ушах звенит песенка об уединении, проходящая лейтмотивом через его с Бертой жизнь.

В уединенье –
Вновь наслажденье,
Здесь нет мученья,
Нет подозренья.
О наслажденье
В уединенье!
[7:246]

В чём же смысл уединения, о котором поёт дивная птица (духовность)?

Монастырское уединение, существующее в ритме вечного времени – это залог духовности, чистоты помыслов. Суетный же мир, живущий в ритме земного времени, полон искушений. Экберт и Берта не выдерживают испытания искушением, и это приводит их к совершению преступления. Неслучайно в финале старуха (христианская вера) говорит Экберту: «Зачем она (Берта) так вероломно покинула меня? Всё кончилось бы хорошо; конец её испытаниям приближался» [7:246].

Под испытаниями, о которых упоминает старуха (христианская религия), подразумеваются те испытания, которые должен пройти религиозный человек на пути к познанию Бога. Соответственно, под концом испытаний подразумевается конечная степень богопознания, окончательное приобщение человека к бесконечному.

«...худо бывает тем, которые уклоняются от прямого пути, не избежать им наказания, хотя, быть может и позднего» [7:240], - говорит Берте Христианская вера.

Берте и Экберту кажется, что уединение вернёт им потерянную гармонию; но жизнь без Бога, без веры и праздное уединение, омрачаемое сознанием собственной греховности и угрызениями совести, не может принести наслаждения. *«Боже, в каком страшном уединении прожил я всю свою жизнь!»* [7:246] – говорит в финале произведения Экберт старухе (христианской религии).

В «Речах о религии» Ф.Д.Шлейермахер писал, что «...религиозные чувства должны, как некая священная музыка, сопровождать все действия и поступки человека...религиозные чувства в соответствии со своей природой парализуют способность человека к действию и приглашают его к тихому отрешённому наслаждению» [2:145].

В произведении ярко показано, что религия, сопровождая «все действия и поступки человека» (жизнь Берты у старухи), может даровать ему счастье, однако пребывать в «отрешённом наслаждении» вечно человек не может.

Ф.Д. Шлейермахер также писал о том, что «...религия – это способность постичь и почувствовать бесконечность» [2:139]. В новелле Л.Тика мы видим, что микрокосм старухи-религии даёт Берте возможность «почувствовать бесконечность», но героине так и не удаётся «постичь» бесконечность: ей становится слишком тесно в рамках религии.

Цель религии – направить человека на путь истинный. Однако религия, сковывающая человека, в результате производит эффект, прямо противоположный её конечной цели: она сталкивает его с пути истинного. Скованной ощущает себя Берта в хижине старухи, «обретённом рае». С одной стороны, она счастлива в микрокосме вечности и благодати, которым является хижина старухи: «Быть может, человека следовало бы считать истинно счастливым, если бы он мог так спокойно прожить до самой смерти» [7:241]. С другой стороны, осознание замкнутости этого микрокосма не может не удручать героиню: «После...мечтаний я чрезвычайно огорчилась, когда, оглядевшись кругом, видела себя снова в тесной хижинке» [7:241].

Берта желает познать земную жизнь со всеми её радостями, не оставляя при этом жизнь вечную. Сомнения и терзания героини достигают кульминации в день, когда она принимает решение «бросить хижину и, унеся с собой птицу, поглядеть так называемый свет» [7:241]: «Сердце во мне болезненно сжималось, то я думала остаться, то эта мысль становилась мне противной, в душе моей происходила непонятная борьба, словно там составились два враждебных духа» [7:241].

В произведении заявляет о себе извечная тема потерянного рая. Удаляясь всё дальше от хижины старухи, Берта думает о том, что её «прежнее...путешествие было не так печально, как это» [7:242]. Она «желала даже оказаться в прежнем положении» [7:242].

Безусловно, путь к раю, пусть и нелёгкий, гораздо радостнее пути из рая.

Кроме того, оказавшись в новом для неё мире, Берта, довольно скоро разочаровывается в нём: «свет не казался мне так чудесен, как я некогда воображала» [7:242].

Таким образом, мы подходим к центральной идее новеллы, которая заключается в невозможности обрести счастье ни в служении христианской религии, застывшее время и замкнутое пространство которой не дают человеку возможности реализоваться; ни в земной жизни, существование в которой далеко от идиллии вечности.

Темой же новеллы, по нашему мнению, является поиск человеком путей к счастью через добродетель и через грех. Пути к счастью для героев новеллы «Белокурый Экберт» закрыты: и сковывающая добродетель, и грех сталкивают человека с истинного пути.

Литература

1. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма: Гёльдерлин, Шлейермахер. М., 1989.
2. Дмитриев А.С. Теория западноевропейского романтизма // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.
3. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. (Памятники и история европейского романтизма)
4. Фёдоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988..
5. Шлейермахер Ф. Речи о религии. Монологи / Пер. с нем. С.Л.Франк. – СПб., 1994.
6. Энциклопедия символов / сост. В.М.Рошаль. – М., СПб., 2005.
7. Песнь о любви и смерти / Пер. с нем.; Предисл. Э.Ивановой; Сост. Н. Будур. – М., 1998..
8. Hugo von Hofmannsthal. Deutsche Erzähler. Frankfurt am Mein: Insel Verlag, 1988.
9. Обухов Л.Я. Символика цвета – Теория и Практика [Электронный ресурс]: «Журнал практического психолога». – Электрон. журнал. –//Режим доступа: <http://www.videoton.ru/index.htm>
10. Средневековая символика [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://fantasyclub.ru/forum/index.php?showtopic=1731>
11. Peter Greif's simbolarium. – Словарь символов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.simbolarium.ru/greif/index.html>
12. Peter Greif's simbolorum. – Словарь символов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://apress.ru/pages/greif/sim/simbolorum.htm>

Л. Мальгина
Научный руководитель:
к. филол. н., доцент
С.Ю. Данилов

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ НА МАТЕРИАЛЕ РОЛЕВОЙ ИГРЫ «ДЕБАТЫ»

В современной лингвистике происходит «дискурсивный переворот», «обращение к человеку говорящему – языковой личности – перемещается акцент изучения с языковой системы на продукты коммуникативной деятельности – речевым произведениям дискурса» [10:298]. РЖ начинают рассматриваться не как абстрактная модель, не соотносимая с реальным речевым, ситуативным воплощением, а как единица дискурса, т.е. речи, погруженной в жизнь. «Речевые жанры предстают как первоначально важное